SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 224
17 • 2 • 2002

RADAR libros



El profeta del horror

Si Kafka fue, a comienzo del siglo veinte, el gran profeta de los horrores por venir, **William Burroughs** ostenta sin duda ese honor desde 1950 hasta hoy. *Radarlibros* celebra la aparición del *Burroughs para principiantes* de Rubén Mira y Sergio Langer, como un método de inoculación precoz del virus burroughsiano en las futuras generaciones de la literatura argentina.

LO MÁS DIFÍCIL PARA UN ESCRITOR ES ESCRIBIR, Y PODER SEGUIR HACIÉNDOLO. ESCRIBIR ES UNA TAREA PELIGROSA: LA MAYORÍA QUEDA EN EL CAMINO.

SS. AMERICA

POR CARLOS GAMERRO

La obra de William Burroughs (1914-1997) no sólo excede los parámetros de la generación beat que él inventó y pronto dejó atrás, sino también los de la literatura misma. La imagen de Burroughs está indisolublemente ligada a la de los movimientos contraculturales de la segunda mitad del siglo XX, pero lo excepcional de su caso es que fue el indiscutido gurú de tres generaciones contestatarias: los beat de los 50, los hippies y radicales politizados de los 60/70 y los ciberpunk de los 90. Cuando Timothy Leary y Ken Kesey estaban descubriendo el LSD, él ya lo había dejado, decepcionado de los pobres resultados obtenidos, y buscaba más allá. Se suele asociar el nombre de Burroughs con la cultura de las drogas duras (sobre todo la heroína), pero si bien es indudable que su mejor novela, *El almuerzo desnudo*, ofrece el retrato definitivo no ya de la experiencia, sino de la vivencia de la droga (es decir, no de la vida del adicto, sino de las pesadillas de su mente) y es el imprescindible punto de partida de películas como *Drugstore Cowboy* (en la cual actúa) y *Trainspotting*, en su prólogo al libro (de 1959) ya advierte al lector que "los no yonquis tomamos medidas drásticas, y los hombres se separan de los pendejitos de la droga".

Ya a fines de los 50, Burroughs busca caminos alternativos para expandir la conciencia o –en sus términos– viajar en el espacio y el tiempo. Cuando muchos seguían viendo en el consumo de drogas un camino de liberación, él las denunciaba como forma de opresión y veía en ellas el modelo más puro y refinado de capitalismo salvaje ("la droga es la mercancía definitiva. No hace falta hablar para vender. El cliente se arrastrará por una alcantarilla para que le vendan. El comerciante no vende su producto al consumidor, vende el consumidor al producto. No mejora ni simplifica su mercancía. Degrada y simplifica al cliente").

La obra de Burroughs excede ampliamente el campo literario: el mundo del rock no sería lo que es sin él (bandas como The Soft Machine y Steely Dan, y movimientos como el Heavy Metal tomaron sus nombres de su obra) y artistas como Keith Richards, Laurie Anderson, Frank Zappa, Tom Waits y Patti Smith siempre lo han seguido y venerado. El cine y la historieta, sobre todo en los géneros ciencia-ficción y terror, estarían perdidos sin su guía (el cine de David Cronenberg, desde *Shivers* hasta *eXistenZ*, es un permanente homenaje a Burroughs, que se hace explícito en su versión de 1991 de *El almuerzo desnudo*), y de *Alien* en adelante su luz se extiende sobre todo lo bueno que el género ha podido aportar.

DE LO AUTORREFERENCIAL A LO UTOPICO

Su obra parece moverse en ciclos: las novelas preparatorias (*Yonqui*, *Queer* y *Cartas del yagé*), la tetralogía de *El almuerzo desnudo*, *Nova Express*, *La máquina blanda* y *El boleto que explotó*, armada a partir de los papeles garabateados que sus amigos Ginsberg y Kerouac recogían del piso de su casucha tangerina durante la etapa de la adicción, la trilogía de *Ciudades de la noche roja*, *El lugar de los caminos muertos* y *Tierras de Occidente*, donde aparece el momento positivo o utópico (las comunidades autónomas de los piratas del siglo XVIII como modelo social alternativo al que finalmente se impuso) y las últimas obras, entre las cuales se destaca *El fantasma accidental*, que lleva el momento utópico al plano evolutivo y le agrega una dimensión ecologista (a contrapelo del pensamiento crítico del pasado siglo, Burroughs no se cansó de señalar la base biológica de las injusticias humanas: descendemos de los monos, animales violentos, irascibles y competitivos). En *El fantasma*, precisamente, el lemur –un primate pacífico y dado a colaborar y compartir– señala el camino evolutivo que la especie humana quizá esté todavía a tiempo de seguir. La extinción de los lemures de Madagascar y la destrucción del medio natural aparecen allí no como meros "excesos" del progreso, sino como resultado de un plan de los dominadores para asfixiar "el mal ejemplo", los últimos reductos de un mundo humano alternativo.

De todos los libros de Burroughs, el más representativo es sin duda *El almuerzo desnudo*, novela que elevó la gastada rutina de chistes del comediante de vodevil a la dignidad de nuevo género literario. En las anteriores todavía era posible encontrar una trama realista con personajes estables, alguno de los cuales cada tanto contaba una de estas rutinas, como la del pobre Bobo, cuyas hemorroides externas, a la manera de las chalinas de Isadora Duncan, se enredaron en la rueda de un Hispano-Suiza y "se destripó completamente y sólo quedó la cáscara vacía sentada sobre el tapizado de piel de jirafa. Hasta los ojos y el cerebro salieron con un espantoso sonido de succión", cuya primera versión aparece en *Queer* (novela que, y esto lo comento porque nadie parece haberlo notado, ofrece lo que bien puede ser la solución al enigma de lo sucedido a puertas cerradas en la misteriosa entrevista de Guayaquil: en una plaza de esa ciudad el protagonista ve "la estatua de Bolívar, El Tonto Libertador, dándole la mano a otro tipo. Los dos parecían cansados, de mal humor y tan putos que te caías de culo").

BURROUGHS PARA ARGENTINOS

En *El almuerzo desnudo* las rutinas toman vida propia y, a la manera del hombre que enseñó a hablar a su propio ano y terminó silenciado por él, se devoran a la narración y a los personajes que ya no tienen fuerzas para contenerlas: la novela tradicional es tomada por asalto (o mejor: estalla desde dentro) por las formas más fragmentarias y bajas que es capaz de asumir el mundo del espectáculo: las performances de los sex-shows, la charla de ventas, el cuento del tío, la escena de tortura, la cirugía en vivo, el mal viaje de ácido, la película snuff, el videoclip berreta, el discurso del presidente dando explicaciones...

Si hasta la primera mitad del siglo XX el gran profeta de los horrores por venir fue indudablemente Franz Kafka, en la segunda mitad –y en lo que va del XXI– tal dignidad corresponde sin lugar a dudas a William Burroughs. Nuestro mundo se ha vuelto cada vez más burroughsiano, y posiblemente sea por eso que su obra puede hoy ser leída con mayor facilidad por los jóvenes que por muchos adultos "cultos". Es, además, un autor que parece hablarnos –o gritarnos– en el oído a los argentinos. En su cuento "Roosevelt después de la inauguración", el presidente electo "reemplaza a los miembros de la Corte Suprema por nueve babuinos de culo morado, y aduciendo ser el único capaz de interpretar sus decisiones, termina controlando al supremo tribunal de la nación". En *El almuerzo desnudo*, el Dr. Benway es contratado como asesor por la república de Anexia, donde pone en marcha el programa DT (Desmoralización Total): los ciudadanos deben llevar encima una carpeta de documentos llenados en tinta evanescente, por lo que son continuamente arrestados por no tenerlos en regla y deben correr de una oficina a otra en un frenético intento de cumplir unos plazos imposibles. "Tras unos meses de este sistema, los ciudadanos se acurrucaban en rincones como gatos neuróticos".

La explicación que Benway da de su primera medida (la de suprimir los campos de concentración, las detenciones en masa y –excepto en circunstancias especiales– la tortura) ofrece una síntesis conceptual de nuestra última transición de la dictadura a la democracia: "Estoy en contra de la brutalidad. No es eficiente. El sujeto no debe darse cuenta de que los malos tratos son un ataque deliberado contra su identidad personal por parte de un enemigo antihumano... Sometido a la decencia de una burocracia arbitraria e intrincada, es incapaz de hacer contacto directo con el enemigo".

"Estoy en contra de la brutalidad. No es eficiente. El sujeto no debe darse cuenta de que los malos tratos son un ataque deliberado contra su identidad... Sometido a la decencia de una burocracia arbitraria e intrincada, es incapaz de hacer contacto directo con el enemigo." WB

En *Nova Express*, Burroughs encuentra la ratio última de este enemigo que ni Marx ni Foucault pudieron identificar con tal meridiana claridad: "El enemigo sólo existe donde no hay vida y se dedica a empujar la vida a condiciones extremadamente insostenibles". En ese libro, la Tierra es una colonia regida por agentes venusinos encubiertos, cuyo único propósito es explotarla hasta el límite de lo posible y luego velozmente abandonarla antes de que estalle, al grito de (en palabras que habrán escuchado o escucharán tanto Cecilia Bolocco e Inés Pertiné como Chiche Duhalde): "Empaca tus armiños, querida. Nos largamos de aquí ahora mismo".

ESE PARASITO LLAMADO LENGUAJE

Otro de los descubrimientos radicales de Burroughs concierne a la naturaleza



novelas pueden sumir a muchos lectores en el desconcierto y el caos, palabra por palabra y frase por frase su estilo no tiene igual en la literatura norteamericana contemporánea. Hay que ir atrás, remontarse hasta T. S. Eliot, Fitzgerald, Hemingway y Faulkner, o más atrás aun, hasta Melville o Hawthorne, para sentir en la médula espinal ese escalofrío de electricidad que pueden producir las palabras al frotarse entre sí. Aun quien sienta rechazo por la pornografía, la misoginia y la violencia del mundo de Burroughs, y encuentre incomprensibles sus ideas, puede caer rendido ante lo que finalmente es lo único que hace o deshace a cualquier escritor: la fuerza bruta, la virulencia, del lenguaje.

Al principio sostuve que la práctica de Burroughs excede lo que habitualmente entendemos por literatura. Burroughs no trabaja un universo metafórico, un espejo deformado del nuestro (es decir, la ficción). No: Burroughs ve sus novelas como tratados científicos o políticos sobre este mundo. Es la realidad la que está simulada y deformada y se ha vuelto una ficción, y es la literatura –*su* literatura– la que puede descorrer el velo y mostrarnos las cosas como son. De eso se trata el título de su mejor novela: ese almuerzo desnudo es "el instante en que todos ven los que está en la punta de sus tenedores: lo que realmente están comiendo".

> "El programa de Desmoralización Total funciona así: los ciudadanos deberán llevar encima una carpeta de documentos llenados en tinta evanescente, serán continuamente arrestados por no tenerlos en regla y deberán correr de una oficina a otra en un frenético intento de cumplir plazos imposibles. Tras unos meses de este sistema, los ciudadanos se acurrucarán en los rincones como gatos neuróticos." WB

del más preciado objeto de deseo de escritores y poetas: el lenguaje. Lo resume en una frase: "el lenguaje es un virus del espacio exterior". Es un virus porque no ha sido creado por el hombre, sino que lo ha invadido y vive en él como un parásito; y es un virus –y no una bacteria u otro organismo– porque es algo no viviente que, al introducirse en un ser vivo, usurpa las características de la vida: puede reproducir sus cadenas informativas dentro del organismo y luego infectar a otros; puede incluso matar (y quién duda de que el lenguaje mata: después de todo qué es lo que lleva al cuerdo a volverse loco y a ambos al suicidio sino una serie de frases que giran interminablemente en la cabeza y no dejan vivir).

Lo que hay que destacar es que –como en el caso de la conspiración Nova– no se trata de una metáfora, ni mucho menos de una comparación: es una verdad literal. Burroughs no dice que el lenguaje "es como" un virus: sino que el lenguaje es un virus altamente especializado, porque no sólo no es humano: ni siquiera es terrestre. En uno de los textos de *La máquina blanda*, presenta el momento en que el virus infecta una tribu de monos y mata a la mayoría: los que sobreviven –por una conformación especial de sus órganos vocales– son capaces de vivir en simbiosis con el invasor y empiezan a hablar. Como en *2001* de Kubrick, es este elemento venido de fuera lo que convierte al mono en hombre.

En el momento de su formulación, la teoría de Burroughs pudo parecer delirante, fruto de una mente quemada por veinte años de adicción, o –lo que constituye una forma más insidiosa de descrédito– deliciosamente imaginativa, "poética". Pocos años más tarde, la aparición de los virus de computadora –que son sin ninguna duda virus de lenguaje– probarían empíricamente la exactitud de sus predicciones. Los semiólogos han señalado la preeminencia del lenguaje en la conformación del pensamiento humano; los psicoanalistas gustan repetir que el lenguaje informa nuestra psiquis desde fuera, que "somos hablados" por el lenguaje. Todos estos intentos no son sino balbuceos de lo que Burroughs expresa de manera mucho más clara y poderosa.

COMBATIENDO A LA PALABRA CON LAS PALABRAS

El descubrimiento de Burroughs permite también resolver la aparente contradicción de un escritor que dice estar contra la palabra. ¿Se puede combatir a la palabra con palabras? No hay otra manera, nos explicará él: la tarea del escritor es trabajar el lenguaje como inoculación, como vacuna. La palabra literaria es lo que fortifica el organismo contra las formas más insidiosas del mal: las palabras de los políticos, los militares, los comunicadores sociales, los médicos, los psiquiatras... Al igual que en el yoga, el zen y la obra de autores como Beckett, la búsqueda de Burroughs es la búsqueda del silencio, los estados no verbales de la mente, la ausencia de palabras.

El estado de silencio equivale a la cura del virus del lenguaje (que, a la manera de la cura de los virus no verbales, no se alcanza expulsándolo del organismo sino volviéndolo inocuo). Quien la alcanza puede luego coexistir con el invasor sin ser dominado, manejado, dicho por él. Sólo quien ha alcanzado el estado de silencio puede ser dueño de su lenguaje.

Y no hay duda de que Burroughs lo es. Si, leídas como totalidad narrativa, sus

Para eso le sirvió, en un primer momento, el consumo de heroína. No para ver una realidad "otra", más rica, sino para internarse en ésta: la desnuda, brutal y, sobre todo, simple realidad de la dominación y el control. La del cuerpo humano convertido en medio para el ejercicio de un poder superior e inferior al legal: el poder biológico del Estado. Más que novelas, relatos o ensayos, los textos de Burroughs son manuales, libros de instrucciones: de cómo aprender a ver a los poderes invisibles que nos subyugan, de cómo luchar contra ellos en la realidad cotidiana de nuestros propios cuerpos sometidos. Por eso, para Burroughs, el paradigma del poder en la actualidad no es la ley (como en Kafka) o el Estado policíaco (como en Orwell) sino la medicina, la biología, la ingeniería genética.

LANGER, MIRA Y LA TERCERA MENTE

Por todo lo dicho, resumir la obra de Burroughs en un breve volumen parecería una tarea casi imposible, pero a los autores de *Burroughs para principiantes* les sobraban credenciales para aceptar este desafío. Sergio Langer surge desde el vamos como humorista burroughsiano (la tira de la dama de alta sociedad chilena que cuenta su sueño erótico con Pinochet, es un ejemplo tan puro de rutina burroughsiana como cualquiera de las originales) y al ver sus ilustraciones del *Burroughs para principiantes* resulta difícil sustraerse a la convicción de que, si Burroughs hubiera dibujado su obra, la habría dibujado como Langer. Y Rubén Mira, además de haber sido uno de los primeros lectores argentinos de Burroughs, tiene en su haber quizá la única de nuestras novelas que recoge la herencia de este autor: su sorprendente versión burroughsiana del *Diario* del Che Guevara titulada *Guerrilleros: una salida al mar para Bolivia* (Tantalia, 1993). En el universo de Burroughs (que es el nuestro), el encuentro de dos organismos puede resultar en posesión parasitaria o en coexistencia simbiótica. Burroughs experimentó muchas veces lo primero, y alcanzó lo segundo con el pintor Brion Gysin, al cual conoció en Tánger. El título del libro que hicieron juntos (*La tercera mente*) alude al estado de síntesis que pueden alcanzar dos personas que trabajan juntas: cuando el resultado es ya no una mera suma, o promedio, sino un nuevo autor irreductible a los dos que lo originaron. La expresión alude también a la síntesis de palabra e imagen que Burroughs fue uno de los primeros en señalar como lo definitorio de los mensajes de la nueva era. Langer y Mira parecen haber alcanzado un grado parecido de fusión: *Burroughs para principiantes* no es un libro escrito por un autor e ilustrado por otro, sino que es, cuadro a cuadro y letra a letra, el resultado de un organismo complejo y múltiple creando todo a la vez.

La obra de Burroughs no ha sido todavía adecuadamente leída por nuestra literatura –leída en el sentido fuerte del término, es decir, reescrita por nuestros autores–, o más bien, las obras burroughsianas que sí tenemos –como la novela de Rubén Mira– no han sido reconocidas ni leídas adecuadamente. La generación anterior era constitutivamente incapaz de hacerlo y, con la rescatable excepción de Ricardo Piglia, tampoco parece haberlo intentado. Quizá no resulte aventurado predecir que el éxito o el fracaso de la actual generación –que ya no es la joven, pues la mayoría ronda los cuarenta– dependerá en gran medida de su capacidad de leer a William Burroughs, y de escribir desde él, como Arlt fue capaz de escribir desde Dostoievski, o Borges desde Kafka, o Marechal y Puig desde Joyce, o los autores latinoamericanos del boom desde Faulkner. Si *Burroughs para principiantes* sirve para empujar aunque sea un poco más a fondo la cuña de Burroughs en las tiernas entrañas de la literatura argentina actual, no será poco mérito el suyo. ▼

La memoria donde ardía

ANTICIPOS La combinación de lirismo, desgarro, desfachatez y *Pedro Lemebel* no tiene igual en la literatura chilena de nuestros días. Es un honor para *Radarlibros* ofrecer en esta su libro *De perlas y cicatrices*, que reúne las crónicas radiale de Santiago de Chile a lo largo de los 90.

El gran Pedro Lemebel tuvo, hace varios años, un espacio en Radio Tierra, una emisora chilena dominada por mujeres, que se llamaba "Cancionero". Se trataba de un micro de diez minutos, dos veces al día, de lunes a viernes, donde leía pequeñas crónicas acompañadas por música. En sus crónicas radiales, Lemebel desplegaba todo su arsenal, aquel con el que suele atacar tanto a la derecha como a la izquierda (en un acto izquierdista en Santiago en 1986 leyó su Manifiesto, que decía: "No me hable del proletariado, porque ser pobre y maricón es peor"), que cuestiona el gay power modelo norteamericano por no confrontar con el poder, que se burla de la clase alta, que entra en éxtasis ante la belleza atrevida de los rateros callejeros, que se revela barroco, popular, marica y profundamente chileno en cada una de sus intervenciones orales y escritas.

Ediciones LOM acaba de distribuir en nuestro país esas crónicas en un libro titulado De perlas y cicatrices*. Falta, claro, el acompañamiento musical y el clima íntimo que es imposible reproducir, pero en cada viñeta surge, con su estilo abigarrado pero radical, la pintura grotesca de la dictadura y la posición rebelde de Lemebel ante la hipocresía de los abanderados del milagro chileno. Así, puede contar el encuentro con un chico recién salido de la cárcel (un encuentro entre la seducción y la amenaza que termina en complicidad cuando el joven delincuente descubre en ese maricón que es el que lo había acompañado en la prisión cuando lo escuchaba por radio). O pintar a Cecilia Bolocco como una belleza anémica y reaccionaria. O relatar su encuentro con Geraldine Chaplin, a quien retrata borracha (y a quien pregunta: "¿Sabes, linda, si Zhivago atiende sida?"). O revisitar recuerdos crispados de aquel 11 de septiembre en el Palacio de la Moneda, o lamentarse por la reunión de Los Prisioneros (la banda que supo encarnar la rebeldía con su estribillo "Súbanse al baile de los que sobran"), y hasta meditar sobre los ritos de iniciación y diferencia que ve en el tatuado del cuerpo.*

El propio Lemebel resume así la naturaleza de esta reunión de textos orales: "Este libro viene de un proceso, juicio público y gargajeado Nuremberg, a personajes compinches del horror. Para ellos, techo de vidrio, trizado por el develaje póstumo de un oportunista silencio. Homenaje tardío a otros, quizá todavía húmedos en la vejación de sus costras. Retratos, atmósferas, paisajes, perlas y cicatrices eslabonan la reciente memoria, aún recuperable, todavía entumida en la concha caricia de su tibia garra testimonial".

SOLOS EN LA MADRUGADA

(o El pequeño delincuente que soñaba ser feliz)

POR PEDRO LEMEBEL

De encontrarse en oscuridad de telarañas con un chico por ahí, de saber que éramos dos extraños en una ciudad donde todos somos extraños, a esa hora, cuando cae el telón enlutado de la medianoche santiaguina. Y cada calle, cada rincón, cada esquina, cada sombra, nos parece un animal enroscado acechando. Porque esta urbe se ha vuelto tan peluda, tan peligrosa, que hasta la respiración de las calles tiene ecos de asalto y filos de navaja. Sobre todo el fin de semana de invierno, caminando en el cemento mojado donde los pasos resuenan a fugas aceleradas porque alguien te viene, alguien te sigue, alguien se acerca con un deseo malandra y negras intenciones. Y a pedir un cigarro, uno sabe que la llama del fósforo va a iluminar un cuchillo. Uno sabe que nunca debió detenerse. Pero estaba tan cerca, a sólo pasos, y al decirle que fumo Life, para que supiera mi estado económico, igual me dice bueno, aspirando mi tabaco ordinario, igual me busca conversa, y de pronto se interrumpe. Queda en silencio escuchándome y mirando fijo. Y yo, tartamudo, lo cuenteo hablándole sin pausa para distraerlo, pensando que viene el atraco, el golpe, el puntazo en la ingle, la sangre. Y como en hemorragia de palabras, no dejo de hablar mirando de perfil por donde arranco. Pero el chico, que es apenas un jovenzuelo de ojos mosquitos, me detiene, me chanta un: Yo te conozco, yo sé que te conozco. Tú hablai en la radio. ¿No es cierto? Bueno sí, le digo respirando hondo ya más calmado. ¿Tenías miedo?, me pregunta. Un poco, me atreví a contestar. A esta hora es muy tarde y uno no sabe. No te equivocaste, dijo soltando la risa púber que iluminó de perlas el pánico de ese momento. Yo te iba a colgar, loco, agregó sonriendo, mostrándome una hoja de acero que me congeló el alma colipata. Te iba a hacer de cogote, pero cuando te oí hablar me acordé de la radio, caché que era la misma voz que oíamos en Canadá. Pero Radio Tierra es onda corta y no se escucha tan lejos. ¿Estuviste fuera?

No, ni cagando, yo te digo en cana, en la cárcel, en la peni, tres años y salí hace poco. Me acuerdo que a las ocho, cuando dan tu programa, jugábamos a las cartas, porque no hay na' para hacer, ¿cachái? La única entretención era quedarnos callados pa' escuchar tus historias. Habían algunas re buenas, y otras no tanto porque te ibai al chancho, como ésa del fútbol o la de Don Francisco. Ahí nos daba bronca y apagábamos la radio y nos quedábamos dormidos. Pero al otro día, no faltaba el loco que se acordaba y ahí estábamos de nuevo escuchando esa canción, ¿"Invítame a pecar" se llama? La única vez que no pudimos escuchar fue cuando un loco agarró a patás la radio porque estaba hablando el ministro de Justicia, y pasamos como un mes con la radio mala, hasta que la mandamos a arreglar al taller de electricidad. A veces alguien estaba preparando comida y hacía sonar las ollas y lo hacíamos callar para oír bien, porque tu radio se escucha pa' la goma. Otras veces se escuchaba clarita, pero los otros presos andaban amargados pateando la perra porque les habían negado el indulto, o no tenían visitas, o el abogado les pedía más plata, o porque los gendarmes güeviaban tanto. Ahí, antes que estallara la mocha, yo agarraba la radio y la ponía bien bajito bajo la frazada pa' escucharte.

Ibamos caminando por la calle húmeda, estilada de estrellas, libres en la noche pelleja del Santiago lunar. No había pasado más de una hora desde ese aterrado encuentro, y ya éramos cómplices de tantos secretos tuyos, de tanta vida aporreada por sus cortos años chamuscados en delincuencia y fatalidad. ¿Y qué otra cosa voy a hacer?, me dijo triste. ¿Cómo voy a trabajar con mis papeles sucios? En todas partes piden antecedentes, y si me encuentran los pacos les tengo que mostrar los brazos, mira. Y se levantó la manga de la camisa y pude ver la escalera cicatrizada de tajos que subían desde sus muñecas. Te los haces para que no te lleven preso, pa' que te manden a la enfermería. Pero cuando los pacos te ven las marcas, te mandan al tiro padentro. No hay caso, no puedo salir de esto, es mi condena. Pero se puede borrar con aceite humano o rosa mosqueta, le dije como en secreto. No resulta, igual vuelven las cicatrices, por eso en verano no uso manga corta.

Era tan joven, pero una llaga de amargura trizaba su boca de niño punga, su sonrisa morena de labios torcidos por la hiel del arroyo, su media risa menguada en el aluminio escarlata de la luna en acecho, que acompañaba nuestros pasos al filo del amanecer. Te fue mal esta noche, le murmuré aterciopelado para sacarle una alegría. No importa, te conocí a ti, y te voy a dejar a tu casa para que no te pase nada. Ya estamos llegando, suspiré, así que déjame aquí no más, le alcancé a decir antes de estrechar su mano y verlo caminar hacia la esquina, donde giró la cabeza para verme por última vez antes de doblar, antes que la madrugada fría se lo tragara en el fichaje iluminado de esta ciudad, también cárcel, igual de injusta y sin salida para este pájaro prófugo que dulcificó mi noche con el zarpazo del amor.

→

La memoria donde ardía

ANTICIPOS La combinación de lirismo, desgarro, desfachatez y sabiduría narrativa de *Pedro Lemebel* no tiene igual en la literatura chilena y hasta latinoamericana de nuestros días. Es un honor para *Radarlibros* ofrecer en estas páginas dos fragmentos de su libro *De perlas y cicatrices*, que reúne las crónicas radiales que hizo para Radio Tierra de Santiago de Chile a lo largo de los 90.

El gran Pedro Lemebel tuvo, hace varios años, un espacio en Radio Tierra, una emisora chilena dominada por mujeres, que se llamaba "Cancionero". Se trataba de un micro de diez minutos, dos veces al día, de lunes a viernes, donde leía pequeñas crónicas acompañadas por música. En sus crónicas radiales, Lemebel desplegaba todo su arsenal, aquel con el que suele atacar tanto a la derecha como a la izquierda (en un acto izquierdista en Santiago en 1986 leyó su Manifiesto, que decía: "No me hable del proletariado, porque ser pobre y maricón es peor"), que cuestiona el gay power *modelo norteamericano por no confrontar con el poder, que se burla de la clase alta, que entra en éxtasis ante la belleza atrevida de los rateros callejeros, que se revela barroco, popular, marica y profundamente chileno en cada una de sus intervenciones orales y escritas.*

Ediciones LOM acaba de distribuir en nuestro país esas crónicas en un libro titulado De perlas y cicatrices. *Falta, claro, el acompañamiento musical y el clima íntimo que es imposible reproducir, pero en cada viñeta surge, con su estilo abigarrado pero radical, la pintura grotesca de la dictadura y la posición rebelde de Lemebel ante la hipocresía de los abanderados del milagro chileno. Así, puede contar el encuentro con un chico recién salido de la cárcel (un encuentro entre la seducción y la amenaza que termina en complicidad cuando el joven delincuente descubre en ese maricón que es el que lo había acompañado en la prisión cuando lo escuchaba por radio). O pintar a Cecilia Bolocco como una belleza anémica y reaccionaria. O relatar su encuentro con Geraldine Chaplin, a quien retrata borracha (y a quien pregunta: "¿Sabes, linda, si Zhivago atiende sida?"). O revisitar recuerdos crispados de aquel 11 de septiembre en el Palacio de la Moneda, o lamentarse por la reunión de Los Prisioneros (la banda que supo encarnar la rebeldía con su estribillo "Súbanse al baile de los que sobran"), y hasta meditar sobre los ritos de iniciación y diferencia que ve en el tatuado del cuerpo.*

El propio Lemebel resume así la naturaleza de esta reunión de textos orales: "Este libro viene de un proceso, juicio público y gargajeado Nuremberg, a personajes compinches del horror. Para ellos, techo de vidrio, trizado por el develaje póstumo de un oportunista silencio. Homenaje tardío a otros, quizá todavía húmedos en la vejación de sus costras. Retratos, atmósferas, paisajes, perlas y cicatrices eslabonan la reciente memoria, aún recuperable, todavía entumida en la concha caricia de su tibia garra testimonial".

SOLOS EN LA MADRUGADA

(o El pequeño delincuente que soñaba ser feliz)

POR PEDRO LEMEBEL

De encontrarse en oscuridad de telarañas con un chico por ahí, de saber que éramos dos extraños en una ciudad donde todos somos extraños, a esa hora, cuando cae el telón enlutado de la medianoche santiaguina. Y cada calle, cada rincón, cada esquina, cada sombra, nos parece un animal enroscado acechando. Porque esta urbe se ha vuelto tan peluda, tan peligrosa, que hasta la respiración de las calles tiene ecos de asalto y filos de navaja. Sobre todo el fin de semana de invierno, caminando en el cemento mojado donde los pasos resuenan a fugas aceleradas porque alguien te viene, alguien te sigue, alguien se acerca con un deseo malandra y negras intenciones. Y a pedir un cigarro, uno sabe que la llama del fósforo va a iluminar un cuchillo. Uno sabe que nunca debió detenerse. Pero estaba tan cerca, a sólo pasos, y al decirle que fumo Life, para que supiera mi estado económico, igual me dice bueno, aspirando mi tabaco ordinario, igual me busca conversa, y de pronto se interrumpe. Queda en silencio escuchándome y mirando fijo. Y yo, tartamudo, lo cuenteo hablándole sin pausa para distraerlo, pensando que viene el atraco, el golpe, el puntazo en la ingle, la sangre. Y como en hemorragia de palabras, no dejo de hablar mirando de perfil por donde arranco. Pero el chico, que es apenas un jovenzuelo de ojos mosquitos, me detiene, me chanta un: Yo te conozco, yo sé que te conozco. Tú hablai en la radio. ¿No es cierto? Bueno sí, le digo respirando hondo ya más calmado. ¿Tenías miedo?, me pregunta. Un poco, me atreví a contestar. A esta hora es muy tarde y uno no sabe. No te equivocaste, dijo soltando la risa púber que iluminó de perlas el pánico de ese momento. Yo te iba a colgar, loco, agregó sonriendo, mostrándome una hoja de acero que me congeló el alma colipata. Te iba a hacer de cogote, pero cuando te oí hablar me acordé de la radio, caché que era la misma voz que oíamos en Canadá. Pero Radio Tierra es onda corta y no se escucha tan lejos. ¿Estuviste fuera?

No, ni cagando, yo te digo en cana, en la cárcel, en la peni, tres años y salí hace poco. Me acuerdo que a las ocho, cuando dan tu programa, jugábamos a las cartas, porque no hay na' para hacer, ¿cacháí? La única entretención era quedarnos callados pa' escuchar tus historias. Habían algunas re buenas, y otras no tanto porque te ibai al chancho, como ésa del fútbol o la de Don Francisco. Ahí nos daba bronca y apagábamos la radio y nos quedábamos dormidos. Pero al otro día, no faltaba el loco que se acordaba y ahí estábamos de nuevo escuchando esa canción, ¿"Invítame a pecar" se llama? La única vez que no pudimos escuchar fue cuando un loco agarró a patás la radio porque estaba hablando el ministro de Justicia, y pasamos como un mes con la radio mala, hasta que la mandamos a arreglar al taller de electricidad. A veces alguien estaba preparando comida y hacía sonar las ollas y lo hacíamos callar para oír bien, porque tu radio se escucha pa' la goma. Otras veces se escuchaba clarita, pero los otros presos andaban amargados pateando la perra porque les habían negado el indulto, o no tenían visitas, o el abogado les pedía más plata, o porque los gendarmes güeviaban tanto. Ahí, antes que estallara la mocha, yo agarraba la radio y la ponía bien bajito bajo la frazada pa' escucharte.

Ibamos caminando por la calle húmeda, estilada de estrellas, libres en la noche pelleja del Santiago lunar. No había pasado más de una hora desde ese aterrado encuentro, y ya éramos cómplices de tantos secretos tuyos, de tanta vida aporreada por sus cortos años chamuscados en delincuencia y fatalidad. ¿Y qué otra cosa voy a hacer?, me dijo triste. ¿Cómo voy a trabajar con mis papeles sucios? En todas partes piden antecedentes, y si me encuentran los pacos les tengo que mostrar los brazos, mira. Y se levantó la manga de la camisa y pude ver la escalera cicatrizada de tajos que subían desde sus muñecas. Te los haces para que no te lleven preso, pa' que te manden a la enfermería. Pero cuando los pacos te ven las marcas, te mandan al tiro padentro. No hay caso, no puedo salir de esto, es mi condena. Pero se puede borrar con aceite humano o rosa mosqueta, le dije como en secreto. No resulta, igual vuelven las cicatrices, por eso en verano no uso manga corta.

Era tan joven, pero una llaga de amargura trizaba su boca de niño punga, su sonrisa morena de labios torcidos por la hiel del arroyo, su media risa menguada en el aluminio escarlata de la luna en acecho, que acompañaba nuestros pasos al filo del amanecer. Te fue mal esta noche, le murmuré aterciopelado para sacarle una alegría. No importa, te conocí a ti, y te voy a dejar a tu casa para que no te pase nada. Ya estamos llegando, suspiré, así que déjame aquí no más, le alcancé a decir antes de estrechar su mano y verlo caminar hacia la esquina, donde giró la cabeza para verme por última vez antes de doblar, antes que la madrugada fría se lo tragara en el fichaje iluminado de esta ciudad, también cárcel, igual de injusta y sin salida para este pájaro prófugo que dulcificó mi noche con el zarpazo del amor.

LAS JOYAS DEL GOLPE

Y ocurrió en un sencillo país colgado de la cordillera con vista al ancho mar. Un país dibujado como una hilacha en el mapa, una aletargada culebra de sal que despertó un día con una metraca en la frente, escuchando bandos gangosos que repetían: "Todos los ciudadanos deben guardarse temprano al toque de queda, y no exponerse a la mansalva terrorista". Sucedió los primeros meses después del 11, en los jolgorios victoriosos del aletazo golpista, cuando los vencidos andaban huyendo y ocultando gente y llevando gente y salvando gente. A alguna cabeza uniformada se le ocurrió organizar una campaña de donativos para ayudar al gobierno. La idea, copiada de *Lo que el viento se llevó* o de algún panfleto nazi, convocaba al pueblo a recuperar las arcas fiscales colaborando con joyas para reconstruir el patrimonio nacional arrasado por la farra upelienta, decían las damas rubias en sus tés-canasta, organizando rifas y kermeses para ayudar a Augusto y sacarlo alante en su heroica gestión.

Demostrarle al mundo entero que el golpe sólo había sido una palmada eléctrica en la nalga de un niño mañoso. El resto eran calumnias del marxismo internacional, que envidian a Augusto y a los miembros de la junta, porque supieron ponerse los pantalones y terminar de un guaracazo esa orgía de rotos. Por eso, que si usted apoyó el pronunciamiento militar, pues vaya pronunciándose con algo, vaya poniéndose con un anillito, un collar, lo que sea; vaya donando un prendedor o la alhaja de su abuela, decía la Mimí Barrenechea, la emperifollada esposa de un almirante y promotora más entusiasta con la campaña de regalos en oro y platino que recibía en la gala organizada por las damas de celeste, verde y rosa que corrían como gallinas cluecas recibiendo los obsequios.

A cambio, el gobierno militar entregaba una piocha de lata, hecha en la Casa de Moneda por la histórica cooperación. Porque con el gasto de tropas y balas para recuperar la libertad, el país se quedó en la ruina, agregaba la Mimí para convencer a las ricachas que entregaban sus argollas matrimoniales a cambio de un anillo de cobre, que en poco tiempo les dejaba el dedo verde como un mohoso recuerdo a su patriota generosidad.

En aquella gala estaba toda la prensa, más bien sólo bastaba con *El Mercurio* y Televisión Nacional mostrando a los famosos haciendo cola para entregar el collar de brillantes que la familia había guardado por generaciones como cáliz sagrado, la herencia patrimonial que la Mimí Barrenechea recibía emocionada, diciéndole a sus amigas aristócratas: "Esto es hacer patria, chiquillas", eufórica junto a las mismas veterrugas de pelo ceniza que la habían acompañado a tocar cacerolas frente a los regimientos, las mismas que la ayudaban en los cócteles de la Escuela Militar, el Club de la Unión o en la misma casa de la Mimí, juntando la millonaria limosna de ayuda al ejército.

Por aquí Consuelo, por acá Pía Ignacia, repiqueteaba la señora Barrenechea llenando las canastillas timbradas con el escudo nacional, y a su paso simpático y paltón caían las zarandajas de oro, platino, rubíes y esmeraldas. Con su conocido humor encopetado, imitaba a Eva Perón arrancando las joyas de los cuellos de aquellas amigas que no las querían soltar. Ay, Pochi, ¿no te gustó tanto el pronunciamiento? ¿No aplaudías tomando champán el 11? Entonces venga para acá ese anillito que a ti se te ve como una verruga en el dedo artrítico. Venga ese collar de perlas,querida, ese mismo que escondes bajo la blusa, Pelusa Larraín, entrégalo a la causa.

Entonces, la Pelusa Larraín, picada, tocándose el desnudo cuello que había perdido ese collar finísimo que le gustaba tanto, le contestó a la Mimí: Y tú, linda, ¿con qué te vas a poner? La Mimí la miró descolocada, viendo que todos los ojos estaban fijos en ella. Ay, Pelu, es que en el apuro por sacar adelante esta campaña, ¿me vas a creer que se me había olvidado? Entonces da el ejemplo con ese valioso prendedor de zafiro, le dijo la Pelusa arrancándoselo del escote. Recuerda que la caridad empieza por casa. Y la Mimí Barrenechea vio con horror chispear su enorme zafiro azul, regalo de su abuelita porque hacía juego con sus ojos. Lo vio caer en la canasta de donativos y hasta ahí le duró el ánimo de su voluntarioso nacionalismo. Cayó en depresión viendo alejarse la cesta con las alhajas, preguntándose por primera vez: ¿qué harán con tantas joyas? ¿A nombre de quién estaba la cuenta en el banco? ¿Cuándo y dónde sería el remate para rescatar el zafiro? Pero ni siquiera su marido almirante pudo responderle. La miró con dureza, preguntándole si acaso tenía dudas del honor del ejército. El caso fue que la Mimí se quedó con sus dudas, porque nunca hubo cuenta ni cuánto se recaudó en aquella enjoyada colecta de la Reconstrucción Nacional.

Años más tarde, cuando su marido la llevó a Estados Unidos por razones de trabajo, y fueron invitados a la recepción en la embajada chilena por la recién nombrada embajadora del gobierno militar ante las Naciones Unidas, la Mimí, de traje largo y guantes, entró del brazo de su almirante al gran salón lleno de uniformes que relampagueaban con medallas, flecos dorados y condecoraciones tintineando como árboles de pascua. Entre todo ese brillo de galones y perchas de oro, lo único que vio fue un relámpago azul en el cogote de la embajadora. Y se quedó tiesa en la escalera de mármol, tironeada por su marido que le decía entre dientes, sonriendo, en voz baja; qué te pasa, tonta, camina que todos nos están mirando.

Mi-zá, mi-zafí, mi-zafífi, decía la Mimí tartamuda, mirando el cuello de la embajadora que se acercaba sonriente a darles la bienvenida. Reacciona, estúpida, qué te pasa, le murmuraba su marido pellizcándola para que saludara a esa mujer que se veía gloriosa vestida de raso azulino con la diadema temblándole al pescuezo. Mi-zá, mi-zafí, mi-zafífi, repetía la Mimí a punto de desmayarse. ¿Qué cosa?, preguntó la embajadora sin entender el balbuceo de la Mimí, hipnotizada por el brillo de la joya. Es su prendedor, que a mi mujer le ha gustado mucho, contestó el almirante sacando a la Mimí del apuro. Ah, sí, es precioso, un obsequio del Comandante en Jefe, que tiene tan buen gusto, y me lo regaló con el dolor de su alma porque es un recuerdo de familia, dijo emocionada la diplomática antes de seguir saludando a los invitados.

La Mimí Barrenechea nunca pudo reponerse de ese shock, y esa noche se lo tomó todo, hasta los corchos de las copas que recogían los mozos. Y su marido, avergonzado, se la tuvo que llevar a la rastra, porque para la Mimí era necesario embriagarse para resistir el dolor. Era urgente curarse como una rota para morderse la lengua y no decir ni una palabra, no hacer ningún comentario, mientras veía, nublada por el alcohol, los resplandores de su perdida joya multiplicando los fulgores del golpe.

sabiduría narrativa de
y hasta latinoamericana de
páginas dos fragmentos de
que hizo para Radio Tierra

LAS JOYAS DEL GOLPE

Y ocurrió en un sencillo país colgado de la cordillera con vista al ancho mar. Un país dibujado como una hilacha en el mapa, una aletargada culebra de sal que despertó un día con una metraca en la frente, escuchando bandos gangosos que repetían: "Todos los ciudadanos deben guardarse temprano al toque de queda, y no exponerse a la mansalva terrorista". Sucedió los primeros meses después del 11, en los jolgorios victoriosos del aletazo golpista, cuando los vencidos andaban huyendo y ocultando gente y llevando gente y salvando gente. A alguna cabeza uniformada se le ocurrió organizar una campaña de donativos para ayudar al gobierno. La idea, copiada de *Lo que el viento se llevó* o de algún panfleto nazi, convocaba al pueblo a recuperar las arcas fiscales colaborando con joyas para reconstruir el patrimonio nacional arrasado por la farra upelienta, decían las damas rubias en sus tés-canasta, organizando rifas y kermeses para ayudar a Augusto y sacarlo alante en su heroica gestión.

Demostrarle al mundo entero que el golpe sólo había sido una palmada eléctrica en la nalga de un niño mañoso. El resto eran calumnias del marxismo internacional, que envidian a Augusto y a los miembros de la junta, porque supieron ponerse los pantalones y terminar de un guaracazo esa orgía de rotos. Por eso, que si usted apoyó el pronunciamiento militar, pues vaya pronunciándose con algo, vaya poniéndose con un anillito, un collar, lo que sea; vaya donando un prendedor o la alhaja de su abuela, decía la Mimí Barrenechea, la emperifollada esposa de un almirante y promotora más entusiasta con la campaña de regalos en oro y platino que recibía en la gala organizada por las damas de celeste, verde y rosa que corrían como gallinas cluecas recibiendo los obsequios.

A cambio, el gobierno militar entregaba una piocha de lata, hecha en la Casa de Moneda por la histórica cooperación. Porque con el gasto de tropas y balas para recuperar la libertad, el país se quedó en la ruina, agregaba la Mimí para convencer a las ricachas que entregaban sus argollas matrimoniales a cambio de un anillo de cobre, que en poco tiempo les dejaba el dedo verde como un mohoso recuerdo a su patriota generosidad.

En aquella gala estaba toda la prensa, más bien sólo bastaba con *El Mercurio* y Televisión Nacional mostrando a los famosos haciendo cola para entregar el collar de brillantes que la familia había guardado por generaciones como cáliz sagrado, la herencia patrimonial que la Mimí Barrenechea recibía emocionada, diciéndole a sus amigas aristócratas: "Esto es hacer patria, chiquillas", eufórica junto a las mismas veterrugas de pelo ceniza que la habían acompañado a tocar cacerolas frente a los regimientos, las mismas que la ayudaban en los cócteles de la Escuela Militar, el Club de la Unión o en la misma casa de la Mimí, juntando la millonaria limosna de ayuda al ejército.

Por aquí Consuelo, por acá Pía Ignacia, repiqueteaba la señora Barrenechea llenando las canastillas timbradas con el escudo nacional, y a su paso simpático y paltón caían las zarandajas de oro, platino, rubíes y esmeraldas. Con su conocido humor encopetado, imitaba a Eva Perón arrancando las joyas de los cuellos de aquellas amigas que no las querían soltar. Ay, Pochi, ¿no te gustó tanto el pronunciamiento? ¿No aplaudías tomando champán el 11? Entonces venga para acá ese anillito que a ti se te ve como una verruga en el dedo artrítico. Venga ese collar de perlas,querida, ese mismo que escondes bajo la blusa, Pelusa Larraín, entrégalo a la causa.

Entonces, la Pelusa Larraín, picada, tocándose el desnudo cuello que había perdido ese collar finísimo que le gustaba tanto, le contestó a la Mimí: Y tú, linda, ¿con qué te vas a poner? La Mimí la miró descolocada, viendo que todos los ojos estaban fijos en ella. Ay, Pelu, es que en el apuro por sacar adelante esta campaña, ¿me vas a creer que se me había olvidado? Entonces da el ejemplo con ese valioso prendedor de zafiro, le dijo la Pelusa arrancándoselo del escote. Recuerda que la caridad empieza por casa. Y la Mimí Barrenechea vio con horror chispear su enorme zafiro azul, regalo de su abuelita porque hacía juego con sus ojos. Lo vio caer en la canasta de donativos y hasta ahí le duró el ánimo de su voluntarioso nacionalismo. Cayó en depresión viendo alejarse la cesta con las alhajas, preguntándose por primera vez: ¿qué harán con tantas joyas? ¿A nombre de quién estaba la cuenta en el banco? ¿Cuándo y dónde sería el remate para rescatar el zafiro? Pero ni siquiera su marido almirante pudo responderle. La miró con dureza, preguntándole si acaso tenía dudas del honor del ejército. El caso fue que la Mimí se quedó con sus dudas, porque nunca hubo cuenta ni cuánto se recaudó en aquella enjoyada colecta de la Reconstrucción Nacional.

Años más tarde, cuando su marido la llevó a Estados Unidos por razones de trabajo, y fueron invitados a la recepción en la embajada chilena por la recién nombrada embajadora del gobierno militar ante las Naciones Unidas, la Mimí, de traje largo y guantes, entró del brazo de su almirante al gran salón lleno de uniformes que relampagueaban con medallas, flecos dorados y condecoraciones tintineando como árboles de pascua. Entre todo ese brillo de galones y perchas de oro, lo único que vio fue un relámpago azul en el cogote de la embajadora. Y se quedó tiesa en la escalera de mármol, tironeada por su marido que le decía entre dientes, sonriendo, en voz baja; qué te pasa, tonta, camina que todos nos están mirando.

Mi-zá, mi-zafí, mi-zafífi, decía la Mimí tartamuda, mirando el cuello de la embajadora que se acercaba sonriente a darles la bienvenida. Reacciona, estúpida, qué te pasa, le murmuraba su marido pellizcándola para que saludara a esa mujer que se veía gloriosa vestida de raso azulino con la diadema temblándole al pescuezo. Mi-zá, mi-zafí, mi-zafífi, repetía la Mimí a punto de desmayarse. ¿Qué cosa?, preguntó la embajadora sin entender el balbuceo de la Mimí, hipnotizada por el brillo de la joya. Es su prendedor, que a mi mujer le ha gustado mucho, contestó el almirante sacando a la Mimí del apuro. Ah, sí, es precioso, un obsequio del Comandante en Jefe, que tiene tan buen gusto, y me lo regaló con el dolor de su alma porque es un recuerdo de familia, dijo emocionada la diplomática antes de seguir saludando a los invitados.

La Mimí Barrenechea nunca pudo reponerse de ese shock, y esa noche se lo tomó todo, hasta los corchos de las copas que recogían los mozos. Y su marido, avergonzado, se la tuvo que llevar a la rastra, porque para la Mimí era necesario embriagarse para resistir el dolor. Era urgente curarse como una rota para morderse la lengua y no decir ni una palabra, no hacer ningún comentario, mientras veía, nublada por el alcohol, los resplandores de su perdida joya multiplicando los fulgores del golpe.

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Hernández (Av. Corrientes 1436, Capital).

Ficción

1. Baudolino
Umberto Eco
(Lumen, $ 22)

2. El señor de los anillos
J.R.R. Tolkien
(Minotauro, $ 17,50)

3. Juan Manuel de Rosas
Pacho O'Donnell
(Planeta, $ 17)

4. Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano
(Planeta, $ 19)

5. Cuentos completos
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 24)

6. El cazador de sueños
Stephen King
(Plaza Janes, $ 18)

7. El Palacio de los Patos
María Esther de Miguel
(Alfaguara, $ 17)

8. El mar que nos trajo
Griselda Gambaro
(Norma, $ 20)

9. Valer la pena
Juan Gelman
(Seix Barral, $ 12)

10. Esto no es todo
Quino
(De la Flor, $ 40)

No ficción

1. El sueño eterno
Joaquín Morales Solá
(Planeta, $ 18)

2. Hacia el Plan Fénix
Universidad de Buenos Aires
(Prometeo, $ 20)

3. Diccionario de la Lengua Española
Real Academia Española
(Espasa, $ 59)

4. Sistema político
Eduardo Basualdo
(Universidad de Quilmes, $ 8)

5. Tiempo presente
Beatriz Sarlo
(Siglo XXI, $ 16)

6. Anarquistas
Juan Suriano
(Manantial, $ 18)

7. El cerebro del mundo
Adrián Salbuchi
(Del Copista, $ 29)

8. El espinoso sujeto
Slavoj Zizek
(Paidós, $ 29)

9. El tabano Natalio Botana
Alvaro Abós
(Sudamericana, $ 19,90)

10. Los presidentes argentinos
Fernando Sabsay
(Ateneo, $ 23)

¡Psicoanálisis, transfórmate!

ESTADOS DE ANIMO DEL PSICOANALISIS
Jacques Derrida
Traducción de Virgina Gallo
Paidós, Buenos Aires 2001
84 págs., $ 10

POR RUBÉN H. RÍOS

Una vez que se apartan las inevitables volutas de los protocolos, las vacilaciones, las idas y vueltas, las digresiones, las dudas, los condicionales, las preguntas que quedan flotando como cabos sueltos o vástagos atrofiados, los juegos de las palabras (con las etimologías, las sonoridades, los prefijos), en fin, las ambigüedades y ambivalencias que suelen caracterizar el estilo de Derrida, es posible despejar el tema, el problema, un interrogante conductor. No por eso hay garantía de llegar a buen puerto al concepto claro y distinto. Aquel que entre en los textos del padre de la deconstrucción (quien, como Sócrates, sólo sabe que nada sabe, "si es que lo sabe") debe abandonar toda esperanza de alcanzar un mensaje unívoco y plano, el silogismo salvador de todos los naufragios.

Si bien *Estados de ánimo del psicoanálisis* recoge una conferencia pronunciada en julio del 2000 en París ante un público de psicoanalistas (los "Estados Generales del Psicoanálisis") no es la excepción a la regla. Cuando Derrida se decide a entrar a tema (si bien no está claro si efectivamente entra alguna vez) finalmente se consigue aislar el eje o los ejes del discurso, algunas ideas que circulan con alguna insistencia y que al final componen una figura o un horizonte definido. Sería ir muy rápido, además de requerir de muchísimas explicaciones previas, establecer si aquello de lo que trata esta alocución es acerca del más allá de la pulsión de poder y de muerte en la teoría freudiana. Un más allá que el psicoanálisis ha dejado impensado y que Derrida –con astucia felina– recomienda pensar a partir de una mezcla de Levinas, Nietzsche y el propio Freud (siempre, ellos dos, tan cercanos). Esto contra el fondo de la globalización del capitalismo y de una filosofía del acontecimiento como lo imposible que acontece, o la alteridad inesperada. Sin embargo, aunque Derrida trate de estas cuestiones intra y extrapsicoanalíticas una y otra vez, lo que organiza todo el texto (y, de paso, lo engancha en algo como una posición) consiste en un desafío o un invite al psicoanálisis, un llamado a transformarse.

Es la palabra "crueldad", sobre todo (aunque sin que jamás se agote o se determine su significación), la que da lugar a la reflexión llena de sugerencias y ramificaciones de Derrida en torno a la correspondencia de Freud y Einstein entre 1931 y 1932 a propósito de la guerra, la existencia actual de la pena de muerte en los Estados Unidos (donde, según el autor, el futuro del psicoanálisis tiene su frente decisivo), además de los exterminios y genocidios del siglo XX y la ausencia de un derecho internacional real, respecto de lo cual –y aquí está la clave– el psicoanálisis aparece capturado por cierto cruzamiento complejo de "resistencias": en relación a sí mismo, al contexto social e histórico y respecto de su propio saber. En un libro anterior (*Resistencias del psicoanálisis*, de 1996), Derrida ya había escarbado en el campo psicoanalítico con el fin de localizar y comentar la manera en que éste resistía y era resistido en las sociedades contemporáneas, incluso poniendo en escena las sombras y luces de la relación con Lacan (cuyo escrito sobre "La carta robada" de Poe conoció la violencia deconstructiva de Derrida y la calificación de "falogocentrismo"), pero no se animaba a proponer la "revolución de la razón psicoanalítica", como lo hace explícitamente en las páginas finales de esta conferencia.

Para arribar a esa formulación acerca del orden de "instancias" revolucionarias de la razón psicoanalítica (más que otra cosa algunas prescripciones de apertura), la estrategia discursiva de Derrida es por supuesto múltiple y heterogénea, no pocas veces elíptica y metafórica, pero se concentra a grandes rasgos en la pulsión de muerte como fundamento de las pulsiones destructivas del hombre, la cual abre hacia un principio de crueldad y al examen de esta noción y de la misma palabra –en latín, en alemán, en francés– hasta el vértigo. De todos modos, lo que parece orientar (al menos por momentos) las sinuosidades y los sondeos derridianos proviene de la conjugación de Nietzsche y Freud. Para ellos la crueldad está asociada a la esencia de la vida orgánica y la voluntad de poder (de modo que sólo habría diferencias de intensidad, de modalidad, de actividad, de calidad, siempre dentro de la misma "crueldad"). De allí proviene en parte la interrogación interminable, perpleja, indecidible, de Derrida respecto del ser de la crueldad. Y seguramente el desafío al psicoanálisis.

La enfermedad y sus mujeres

CUERPOS FRAGILES, MUJERES PRODIGIOSAS
María Martoccia y Javiera Gutiérrez
Editorial Sudamericana
204 págs., $ 14.90

POR CLAUDIO ZEIGER

La idea de que los artistas son seres excepcionales es, fuera de duda, uno de los principios básicos que dan aliento y fuerza de convicción a las biografías que sobre ellos se escriben. Esa singularidad opera como una doble fuerza que se despliega en el trabajo biográfico y que puede llevar a marcar contradicciones: ¿puede haber obra excepcional sin vida excepcional? ¿Una vida singular lleva necesariamente a producir un artista?

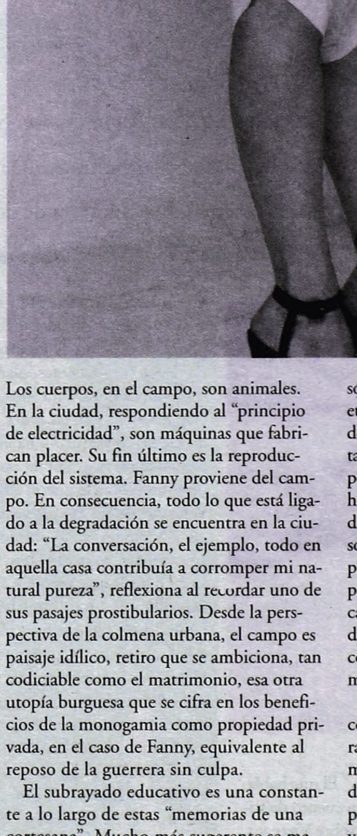
El libro de María Martoccia y Javiera Gutiérrez, dos autoras argentinas que tienen escritos textos de ficción (Martoccia publicó el libro de relatos *Caravana* y pronto se anuncia la aparición de su novela *Los oficios*; Gutiérrez mantiene inédito *Muda*, anunciado como una serie de relatos breves sobre películas), indaga en los misterios de esta relación entre la vida y la obra, pero lo hace ampliando el concepto de producción artística a partir de las mujeres sobre las que investigan: Frida Kahlo, Virginia Woolf y María Callas –artistas en un sentido más estricto de arte– conviven en este volumen con Madame Curie y Simone Weil. La concertista de violonchelo Jacqueline Du Pré (esposa del director y pianista Daniel Barenboim), Billie Holiday, Katherine Mansfield y Judy Garland completan la galería de mujeres prodigiosas de cuerpos frágiles. He ahí el otro ingrediente que da unidad al relato de estas vidas en breves retratos biográficos: el cuerpo como carne que sufre el embate de las enfermedades. "Las nueve mujeres excepcionales cuyas vidas presentamos produjeron obras artísticas o científicas fascinantes y sostuvieron una pasión intrincada por la que extremaron el cuerpo hasta el padecimiento."

No parece casual que Frida Kahlo sea la mujer-artista que abre el libro. No sólo por ser una de las figuras femeninas más atractivas de todos los tiempos. Si nos atenemos al eje somático del libro, en su caso la "enfermedad" es el resultado de un quiebre de la vida, algo que parte el tiempo en dos mitades, un antes y un después: el choque brutal, ampliamente relatado en este libro, del camión en el que viajaba el 17 de septiembre de 1925, embestido por un tranvía eléctrico. "El cuerpo de la muchacha queda desnudo, la ropa vuela hecha jirones por las ventanas y algunas partículas de polvo dorado cubren las heridas que parecen fatales. Sangre y oro como en las corridas de toros." De inmediato viene el anticlímax: "Tiene la columna rota en tres partes, la clavícula fracturada, la tercera y la cuarta costillas rotas, la pierna derecha quebrada en once partes distintas, el pie derecho aplastado. El hombro izquierdo fuera de lugar y la pelvis rota... El pasamanos de hierro le había atravesado el abdomen; entró por el lado izquierdo y salió por la vagina. "Perdí mi virginidad", solía decir Frida cuando se refería al accidente, y luego añadía: "Mentiras que uno se da cuenta del choque, mentiras que se llora". Lo que sigue es el relato comprimido de la vida de Kahlo con los avatares más o menos conocidos junto a Diego Rivera.

Tampoco debe ser casual que cierre el libro Simone Weil, una mujer en los antípodas del quiebre abrupto e involuntario sufrido por Kahlo. En Weil es la voluntad de no alimentarse, de someter el cuerpo a los rigores del hambre sufrido por sus semejantes, lo que corporiza la entrega del cuerpo a una causa. Entre uno y otro extremo, el libro retrata con cierta heterodoxia padecimientos y mujeres tan diferentes como Virginia Woolf, Billie Holiday o Madame Curie, por tomar algunos ejemplos. Una vez planteado el hilo conductor de *Cuerpos frágiles, mujeres prodigiosas*, el lector puede optar por olvidarse un poco del eje planteado para absorber unas piezas delicadamente escritas para la divulgación, que podríamos llamar "biografías narrativas": retratos hechos de pinceladas intensas, pero trabajados con la intensidad de la ficción, donde la vida de cada unade las mujeres convocadas es el eje de la trama. Cuentos femeninos, historias singulares, trabajo de investigación sobre fuentes biográficas (memorias, cartas, testimonios) redondean un trabajo que por un lado tiene el rigor de la crónica y por otro se asoma a la exaltación de un imaginario romántico donde las enfermedades del cuerpo y del alma realzan –más que explicar– la producción de los artistas que de un modo o de otro lucharon contra las diferentes caras de la desgracia.

La puta respetable





FANNY HILL. MEMORIAS DE UNA CORTESANA
John Cleland.
Traducción de Enrique Martínez Fariñas, Colección "La sonrisa vertical", Tusquets Editores, Barcelona 2002. 203 págs. $ 15

POR GUILLERMO SACCOMANNO

La protagonista de esta crónica, al escribir sus memorias, recapacita y se disculpa por el abuso de determinadas figuras retóricas que puedan causar inquietud: "Palabras tales como goce, ardores, transportes, éxtasis y el resto de tan expresivos términos, tan adecuados, tan aceptados en la práctica del placer". A lo largo de dos cartas extensísimas, que ella juzga "una confesión que abre tantas heridas en mi amor propio", Frances Hill, una muchacha pelirroja, alta, de "insolentes pechos y tobillos atrayentes" construye con su pasado, el que va desde sus dieciséis años hasta pasados los veinte, la transición del campo a la ciudad, de la inocencia a la prostitución, una fábula con su correspondiente mensaje edificante. Si la autora se disculpa por la reiteración de determinadas palabras es porque tiene conciencia de que la descripción de una escena erótica puede convertirse en un aburrido registro vinculado con la gimnasia y el contorsionismo. No obstante, la autora se empecina en desplegar situaciones que se replican, permitiéndole, en su urdimbre, escenificar con los cuerpos aquello que más tarde concluirá, inexorable, con una reflexión moral.

Fanny Hill, nombre de guerra de la joven campesina Frances Hill, es la heroína que da título al clásico erótico de John Cleland. No abundan datos biográficos de Cleland. Se sabe que nació en Londres en 1710, que fue diplomático y que su carrera lo llevó por Esmirna y Bombay. Escribió varias novelas, obras de teatro y ensayos filosóficos mientras, con diferentes seudónimos, practicaba el periodismo. Se estima que *Fanny Hill*, su narración más popular, la escribió en la cárcel, donde fue confinado por deudas en 1730. Cleland murió olvidado en 1789, mientras su novela alcanzaba la fama vendiéndose en la clandestinidad.

Tal como señaló Raymond Williams, "los efectos culturales no necesitan ser siempre indirectos. En la práctica resulta imposible separar el desarrollo de la novela, como forma literaria, de la economía política sumamente específica de la publicación de ficción". Pieza clave de la literatura erótica del Siglo de las Luces, publicada en 1749, *Fanny Hill* es hija de las condiciones sociales de su época, la retrata y, a la vez, como texto marginal, se constituye en influencia decisiva en el género. En tiempo y espacio está muy cerca de las condiciones que favorecen la escritura de *Moll Flanders* (1722), de Daniel Defoe, y de *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding. También cerca está *Los 120 días de Sodoma* (1785) del Marqués de Sade. Pero a diferencia de Sade, considerado por Pierre Klossowski un espíritu religioso que necesita hundirse en el mal para detectar el bien, estos autores ingleses profesan una confianza ilimitada en las perspectivas que se le abren a la burguesía en ascenso. Novelas de iniciación de héroes plebeyos, las de Defoe y Fielding plantean que la experiencia se corona con una lección. Hay una utilidad tanto en la aventura como en el arte. El caso de *Fanny Hill*. Que los plebeyos de la novela participen con nombre y/o apellido, mientras que los señores del poder, nobles y no tanto, lo hagan protegidos en el secreto de sus iniciales les induce a otra lectura. Lo plebeyo (cuerpo en acción) irrumpe con una identidad, lo "puramente mercenario" (el dinero) se afirma y consolida. El amor, como absoluto, tiene un mercado. Se compra y se vende. Como relato presuntamente libertino, *Fanny Hill* presenta rasgos que, considerados desde el presente, resultan de un erotismo entre maquinal y candoroso. A lo largo de sus poco más de doscientas páginas se constata la ausencia de sexo oral. Si bien hay relaciones homosexuales entre mujeres, el sexo anal pertenece al orden de lo reprimido: la única escena en que se realiza está protagonizada por dos varones jóvenes que luego serán estigmatizados. El fetichismo apenas si cuenta y el goce disciplinario merece una consideración, si no excéntrica, al menos de una benevolencia piadosa. Porque todo aquello que no está relacionado con el ejercicio ortodoxo de la penetración vaginal se juzga insalubre. Son los órganos destinados a la reproducción aquellos que se emplean para el placer. Mujeres de formas regordetas ofreciéndose a caballeros dueños de aparatos poderosos (resulta llamativo que, cada vez que un hombre exhibe su verga, es calificado como "héroe de las mujeres"). El erotismo de la novela está estrictamente orientado a la excitación masculina desde una supuesta certidumbre de aquello en que consiste el goce femenino: ser penetrada. A la vez, las sensaciones alcanzadas en el placer se califican en función de la alimentación: se deleita, se saborea, se degusta el sexo como manjar.

En esa sociedad jaqueada por el hambre, Jonathan Swift, padre de Gulliver y contemporáneo de Cleland, aconsejaba con humor subversivo a los poderosos liquidar a los chicos famélicos que deambulaban por las calles y cocinarlos para terminar así con este malestar social. En este contexto, mientras se concretan el ascenso de la burguesía y el industrialismo, se profundiza la contradicción entre el campo y la ciudad. Los cuerpos, en el campo, son animales. En la ciudad, respondiendo al "principio de electricidad", son máquinas que fabrican placer. Su fin último es la reproducción del sistema. Fanny proviene del campo. En consecuencia, todo lo que está ligado a la degradación se encuentra en la ciudad: "La conversación, el ejemplo, todo en aquella casa contribuía a corromper mi natural pureza", reflexiona al recordar uno de sus pasajes prostibularios. Desde la perspectiva de la colmena urbana, el campo es paisaje idílico, retiro que se ambiciona, tan codiciable como el matrimonio, esa otra utopía burguesa que se cifra en los beneficios de la monogamia como propiedad privada, en el caso de Fanny, equivalente al reposo de la guerrera sin culpa.

El subrayado educativo es una constante a lo largo de estas "memorias de una cortesana". Mucho más sugerente se manifiesta el subtítulo original: *Memoirs of a woman of pleasure*. Lo que Fanny recuerda es el placer, lujurioso y desbocado. Pero también añora esa atmósfera doméstica del prostíbulo como boceto oculto de la familia. Y se lo recuerda desde una virtud recobrada. Se trata de memorias, se trata de experiencia, se trata de lo aprendido, desde el presente en que se narra: que el amor (siempre rindiendo una utilidad) puede triunfar sobre la gratuidad (lo banal, lo fugaz) del goce. Así se explica que, después de cada encuentro sexual, se encuentre un corolario de sabiduría popular consoladora. Algunos ejemplos: "La verdad es poderosa y no siempre nos negamos a creer lo que estamos deseando"; "Las pasiones violentas no suelen durar mucho, y las de las mujeres menos aún"; "Cuán relativamente inferiores son los goces del vicio si los comparamos con los de la virtud". Si la destinataria de estas memorias es otra mujer, al relato debe entonces adjudicársele lo que tiene (para el lector como voyeur) de confidencia entre mujeres: una veterana de vuelta aconsejando a otra más joven, de ida, precaviéndola de los riesgos que presentan los desórdenes amorosos. Si Fanny recuerda las etapas escandalosas de su vida, lo hace para demostrar como acabó por salir "para disfrutar de todas las bendiciones que pueden proporcionar el amor, la salud y la fortuna". De hecho, esta tríada opera como propiciatoria del final feliz: la protagonista se redime no sólo al encontrar de modo folletinesco su primer amor; también acude en su ayuda para solucionar sus dificultades económicas. El cuidado de la salud, la acumulación de una fortuna, le permiten de esta manera comprar el amor que se consagrará en el matrimonio.

En este sentido, Fanny es crítica de sus compañeras de trabajo, quienes "considerando toda reflexión como su natural enemigo, las destierran todo lo lejos que pueden o las destruyen sin piedad". Un cuerpo sin pensamiento (un cuerpo primitivo, campesino) está condenado en la ciudad. Para obtener el status de reconocimiento allí, en un tiempo de transformaciones, el cuerpo debe pensar. Lo que Fanny advierte es, ni más ni menos, la contradicción cuerpo/alma, coartada central de la ideología dominante. En la medida en que especula, Fanny garantiza su redención: piensa su cuerpo, piensa su valor.

Tratado sobre los criterios de salud y moral, si la novela de John Cleland provocó en su tiempo tanto escozor no se debió sólo a la infatigable y minuciosa exposición de cuerpos en acción, o a la introducción de la homosexualidad masculina. Más bien, su censura y persecución debiera atribuirse a su final feliz: en lugar de concluir hundida en la miseria y la enfermedad, la puta Fanny se integra, bien casada, al lado honorable de la sociedad y, desde una posición acomodada, reivindicando su pasado licencioso como estrategia de sobreviviente, sienta jurisprudencia literaria sobre la hipocresía de la época. Toda resonancia del texto con la actualidad no es pura coincidencia.

Las huellas de la adrenalina



EN EL FRENTE A 25 años de la publicación de *Despachos de guerra*, Salman Rushdie visita a **Michael Herr** en Londres y rinde homenaje al hombre que no sólo escribió el mejor libro sobre la guerra de Vietnam sino que, además, fue guionista de dos de las mejores películas sobre esa guerra: *Apocalypse Now!* de Coppola y *Full Metal Jacket* de Kubrick.



POR SALMAN RUSHDIE

"¿Vietnam? ¿Eso fue una guerra o qué?." El que habla es la Sargento Benson, personaje en un cuento de Richard Ford, y no es que no sepa nada sobre Vietnam, sino que no quiere saber. Le está hablando a un veterano de guerra en un tren. "Usted seguramente estuvo a bordo de uno de esos botes que patrullaban los ríos a ciegas noche y día, rodeados de jungla, y ahora no quiere discutir el asunto debido a sus pesadillas, ¿verdad?." Quién quiere los diarios de ayer, solían preguntar los Rolling Stones. Eso es Vietnam: el apocalipsis de ayer.

Ha pasado más de una década, desde que Michael Herr terminó de escribir el mejor libro que salió de toda esa locura y, releyendo *Despachos de guerra* después de todo este tiempo me impresionó, sobre todo, por el lenguaje. Porque Vietnam era, además de todo, lenguaje; el lenguaje muerto de la jerga que cubrió el evento y trató de generar cortinas de humo a través de eufemismos: *sellar las fronteras, la guerra de Vietnam será una guerra económica* y, algo que nunca olvidé, aquel vocero militar norteamericano describiendo un bombardeo al que el enemigo había respondido "con un 100 por ciento de mortalidad". Contra ese lenguaje, *Despachos de Guerra* erige el argot vivo de los hombres bajo bandera, y deja colar, además, un tercer lenguaje: el rock'n'roll.

Estoy sentado con Herr en su departamento de South Kensington hablando de cómo Vietnam fue invadido por Hendrix, por Morrison, por Zappa además de por soldados norteamericanos. Herr dice: "Los hombres eran conscientes de estar metidos en un territorio mental que era una prolongación de las drogas y el rock'n'roll. La mayoría de los combatientes, blancos y negros, provenían de la clase trabajadora. Para ellos, la guerra era una prolongación de su vida en las calles. El rock'n'roll tenía una vigencia en esos días que no ha vuelto a tener desde 1970. De alguna manera, la guerra no sobrevivió al rock y el rock no sobrevivió a la guerra". Ésos eran los días de los verdaderos *freaks*. Si *estar puesto* era el lugar donde había que estar, Vietnam era lo último en trips. Cuando se entraba en combate, recuerda Herr, "las armas *hacían* rock'n'roll". Es fácil decir que Vietnam era locura de la mala; mucho más difícil es admitir que la locura venía de adentro. Esa honestidad es lo que hace de *Despachos de guerra* un libro cabal, duradero. "Quería intimar con la guerra", dice Herr. "Pero también quería mantener el control. Como todo el mundo allá, no pude. Debido a lo que podríamos llamar *circunstancias*." Hubo momentos críticos en los que Herr tuvo que cruzar la línea, tomar un arma, disparar. "Me lo he explicado a mí mismo diciéndome que tuve que tomar prestada otra vida para preservar la mía." En el libro, transcribió sus sentimientos tan sinceramente como pudo, incluida la felicidad. "Estaba feliz por el solo hecho de estar vivo. Tras cada noche interminablemente terrible, salía el sol y yo me sorprendía de seguir respirando." Años después de terminar el libro, Herr es "esencialmente un pacifista". Quitar la vida a un hombre es, como ya se decía entonces, un karma demasiado pesado. "Estoy convencido de que, en algún momento, uno paga por ese tipo de cosas."

Hablando de deudas y cuentas pendientes: sí, hay pesadillas. Cuando trabajó para Coppola en *Apocalypse Now* y, diez años después, cuando trabajó para Kubrick en *Full Metal Jacket*, los sueños volvieron. "Toda la gente equivocada recuerda Vietnam. Creo que todos los que recuerdan Vietnam deberían olvidarlo, y todos los que lo olvidaron deberían recordarlo." Vietnam es una herida en la psique norteamericana que nunca cicatrizó porque "nunca se utilizó el remedio adecuado". ¿Y cuál sería? "La reflexión. Los medios norteamericanos todavía impiden reflexionar sobre lo que sucedió allá." En ese clima, resulta imposible cualquier comprensión colectiva; por ahora, sólo hay lugar para la comprensión individual. "En ese sentido soy un pascalista de la línea dura. Todo el sufrimiento del mundo se debe a las personas incapaces de estar a solas en una habitación." Una clásica solución de los 60, para lo que fue, quizá, la quintaesencia del crimen en los 60.

Como ya hemos dicho, Herr trabajó en dos de las mejores películas sobre Vietnam. No piensa demasiado de las otras, pero reconoce que, allá en Vietnam, las películas eran una forma de experimentar la guerra. "Soy un chico de mi tiempo y un hombre de mi cultura. Crecí con el cine. Don Quijote experimenta sus viajes en el lenguaje de las novelas de caballería, pero cuando muere, sabe lo que le ha sucedido. Lo mismo nos sucedía a nosotros: la mayoría sabíamos que esa guerra no era una película." Hoy en día, sin embargo, las películas sobre Vietnam se basan según Herr en falsas representaciones: "Quieren mirar lo que pasó y a la vez no quieren mirar. El público quiere realismo, quiere que sea auténtico, pero no *demasiado* auténtico. Quiere que le remuevan el dolor, pero no demasiado, porque lo que quiere en el fondo es que se lo saquen". La verdadera tragedia es que "no existe un aparato para liberar de culpa a los soldados. Esos tipos fueron dejados a la deriva. Eran simultáneamente tan inocentes y diabólicos allá como Alden Pyle (el 'americano impasible' de Graham Greene). No había forma de solucionarles ese problema cuando volvían".

Hoy en día, Herr se niega a hablar de política en relación con la guerra. "Me politicé mucho durante Vietnam, pero después alcancé un estado más allá a la política. La politización quedó entumecida por la abrumadora experiencia de estar allá. La guerra se convirtió en comportamiento. Un comportamiento arquetípico más allá de todo juicio." ¿Pero existe tal cosa? ¿No es una forma de exoneración? "No quiero exonerar a los culpables. Es sólo que, desde afuera, la guerra era percibida como un evento exclusivamente político. Pero desde adentro era, fundamental y eternamente, un evento humano. Y como evento humano sobrevivirá mucho más tiempo que como evento político."

Para los soldados, estaba el Mundo y estaba Vietnam. Tras la muerte de Martin Luther King, hubo revueltas negras en muchas bases americanas del sudeste asiático. Pero después las cosas se calmaron. "Los hombres se necesitaban los unos a los otros. Se necesitaban más de lo que necesitaban sus prejuicios." En Vietnam, Herr aprendió que el verdadero coraje era negarse a pelear. "Una vez que corriste frente a una ráfaga de ametralladoras un par de veces, sabés que lo verdaderamente difícil es enfrentar a tu mujer y tus hijos." En Vietnam, aceptó que la guerra era glamorosa, por su intimidad con la muerte. "No hay nada en el mundo que bombee tanta adrenalina en el organismo humano. Y en parte estoy agradecido, porque hoy puedo evitar el dramatismo ante hechos triviales." Corresponsales extranjeros curtidos como Ryszard Kapuscinski admiten que necesitan revoluciones, guerras; son adictos a esa adrenalina. "Es maravilloso que Kapuscinski sepa y admita eso. Pero yo no soy un corresponsal de guerra clásico. Vietnam fue mi única guerra. Y no quiero volver a ver otra nunca más, ni volver a pisar ese país." *Vietnam, Vietnam, Vietnam, todos estuvimos ahí*, termina su libro. Por estos días, con el Mundo alcanza.